

Haroldo de Campos e Osman Lins

Teresa recupera, neste número, dois documentos literários de 1974: uma entrevista de Haroldo de Campos, concedida a estudantes de Letras e publicada na revista *Textura* 3 do CAEL (Centro Acadêmico de Letras), e uma carta inédita de Osman Lins dirigida ao poeta, em resposta a seus comentários sobre o romance *Avalovara*. À crítica “áspera” de Haroldo reage o romancista em firme tom irônico na carta, que foi encontrada no Fundo Osman Lins do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

A conversa entre os dois a respeito do romance, que veio a público em dezembro de 1973, ficou nisso. Não assumiu ares de “disputa literária” por iniciativa de Osman Lins, que optou por uma correspondência pessoal. Agiu assim em perfeita coerência com os princípios éticos norteadores de sua vida, marcada por rigorosa dedicação à literatura e pela busca incessante de uma construção literária que lhe fosse própria.

A postura do escritor pernambucano na cena literária e intelectual brasileira nos anos de 1960 e 1970 permite afirmar que ele jamais se valeria de uma resposta pública ao apressado juízo de seu crítico. Tal atitude poderia confundir-se com uma polêmica. Fato este que, certamente, ocuparia espaço na mídia e poderia ser lido como um oportunismo de Osman Lins para dar mais fôlego à publicidade de seu romance, então presente nos primeiros lugares da lista dos livros mais vendidos, apesar de sua complexidade.

Desde seu lançamento, o romance de Osman Lins foi e continua sendo alvo de oscilante recepção, cujos extremos encontram ecos na assertiva de um crítico, citada por Haroldo de Campos, de que *Avalovara* seria “Cortázar tocado de ouvido”, em clara alusão a *Rayuela* e na afirmativa do próprio escritor argentino de que o romance de Osman Lins seria o livro que ele gostaria de ter escrito.

A forma de entrevista se presta a afirmações apressadas. Nesta da *Textura*, Haroldo de Campos dá respostas consistentes e esclarecedoras sobre temas importantes da época em sua quase totalidade, mas escorrega bem no final. Escorrega não por não aderir ao romance de Osman Lins, mas pelo tom desrespeitoso com que o desqualifica. Faz uma leitura duplamente equivocada: reduz o romance a um mero exercício textual, contrapondo-o à prosa de Guimarães Rosa, e o lê na chave da vanguarda.

Haroldo de Campos julga *Avalovara* a partir de pressupostos distantes do projeto literário de Osman Lins. Gosto literário não se discute. Mas juízos críticos sim, quando não são bem fundamentados.

Sandra Margarida Nitrini é professora titular na Universidade de São Paulo, autora de *Aquém e além mar: relações culturais Brasil-França* (Hucitec, 2000); *Literatura comparada: história teoria e crítica* (Edusp, 1997); *Poéticas em confronto: Nove, novena e o novo romance* (HUCITEC, 1987); entre outros.

* Informações sobre vida e obra de Osman Lins no site www.osman.lins.com.br

Haroldo de Campos

Foi um acontecimento em 1971, quando Haroldo de Campos ministrou um curso sobre *Poética e Comunicação* no auditório do Equipe/ Vestibulares. Alguns da nossa turma tiveram o privilégio de ouvi-lo, cientes de ser uma oportunidade rara. Mas o Haroldo verdadeiro ninguém conheceu: é, como a cultura moderna, um labirinto de múltiplos caminhos, de sugestões onde distinguir um tecido vivo de colocações estéticas. Lúcido e cultíssimo, ofereceu sobretudo a imagem do crítico atual: na vanguarda, porque bem informado, dominando a um só tempo crítica e poesia, texto e contexto, com preocupações semiológicas em geral e linguísticas em especial. De relance deixou perceber por que sua influência revolucionária se estendera até o campo da música popular numa alteração de rumos definitiva. E por que era um marco na cultura brasileira.

Ao procurá-lo, entretanto, *Textura* tinha ainda um motivo muito especial: soubéramos pelo “Zé”, da Livraria Informática (vendedor de livros no campus da USP e da PUC), que a cada quinze dias Haroldo de Campos pegava de seu estoque um punhado de livros e revistas, devolvendo dias depois aqueles que não lhe interessavam. Em outubro de 1973, entre esses livros e revistas estava a *Textura/2*, sobre Teatro, que não foi devolvida. Tal fato por si nos compensou do árduo trabalho que tivéramos. Sentimo-nos por isso à vontade quando ele nos recebeu para esta entrevista, rodeado de peças da arte concreta (como prefere dizer), em que pudemos distinguir uma composição de Fiaminghi, um Volpi, uma escultura de Sacilotto e, num ponto da sala, autofalante, o *Poema/ Silêncio* dele próprio. Fascinante e direto como sua literatura, Haroldo de Campos mostrou nesse contato que está longe de ser um mito, mas que, também, está longe de deixar de sê-lo.

Textura: *A passagem rápida, o provisório, mais a relatividade dos movimentos, quer políticos, quer estéticos, são características dos nossos tempos. O Concretismo, nas suas etapas, sentiu e/ou foi envolvido por esta realidade de nossa situação social?*

Haroldo: A poesia concreta brasileira, já por natureza uma atividade intersemiótica no plano artístico, sempre esteve profundamente ligada ao contexto civilizatório e técnico-científico de nosso tempo. Por outro lado, embora voltada programaticamente para o universal, como abertura fundamental do espírito, nem por isso deixou de entreter liames estreitos com as outras séries socioculturais no espaço brasileiro. Assim, distingue-se da vertente europeia do movimento exatamente pela atenção decisiva que sempre deu à componente semântica da informação estética (em toda a sua gama de possibilidades, dos aspectos líricos-vivenciais ao humor paródico e

à crítica), como fator integrativo indispensável ao *processo de significância* do texto. Jamais se reduziu ao mero grafismo ou ao rudimentarismo da “poesia fonética”. Enquanto o suíço Eugen Gomringer (colançador europeu do movimento na década de 1950), apesar de sua precisão e rigor – típicos da escola construtivista de Zurique a que está ligado –, nunca se preocupou em alargar o horizonte semântico de sua poesia, que geralmente se contenta, nesse nível, com o “cromo lírico” essencializado, os brasileiros, muito mais “barrocos” (essa constante formal de nossa sensibilidade) na exploração da problemática estrutural, desenvolveram em seus textos, desde o começo, o gume paródico e crítico que um contexto radicalmente diferente requereu e acerou. *Mutatis mutandis*, a mesma *diferença* que se põe entre os minipoemas de Oswald de Andrade (a “poesia pau-brasil”) e o vanguardismo “turista” do suíço Blaise Cendrars... (No caso de Gomringer, trata-se mais de uma “neutralidade” temática).

Textura: *Até que ponto o movimento concretista pode ser aproximado de Apollinaire e Maiakóvski?*

Haroldo: A poesia concreta, no seu *Plano Piloto* de 1958, propôs um “paidêuma” ou conjunto básico de autores significativos para os desenvolvimentos de suas pesquisas. Uma das linhas fundamentais traçadas para esse fim era a que se radicava no poema constelar de Mallarmé “Un coup de dés” (1897). Apollinaire é um dos que mantiveram viva a conquista mallarmaica da sintaxe visual, perfeitamente cômico de que: “*il faut que notre intelligence s’habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu de analytico-discursivement*” Sua prática poética, porém, embora interessante a sugestiva, fixou-se nos aspectos mais exteriores, “pictográficos”, mímicos da iconicidade (o “caligrama” é, em geral, um poema discursivo arranjado graficamente na página). Apollinaire não alcançou a ideia fundamental de Mallarmé, que aponta para uma iconografia dinâmica, intrínseca à estrutura, diagramática (no sentido de Peirce) da linguagem como “ícone de relações”, também intuída premonitivamente por Walter Benjamin no seu texto de 1926 sobre o “Coup de dés”. Quanto a Maiakóvski, poeta da comunicação persuasiva e do “encargo social”, nem por isso deixou de considerar fundamental o problema da poesia como “forma de produção” (“difícilima, complexíssima, porém produção”). Para Maiakóvski (ligado nesse ponto aos críticos formalistas russos, sobretudo a O. Brik e Jakobson), “a novidade, novidade do material e do procedimento, é indispensável para toda obra poética”. Essas são questões que interessam de perto à poesia concreta, voltada desde o início para uma ideia produtiva do *texto*. A poesia concreta, pelo menos numa primeira fase de difusão, responderia à “poesia para produtores” (como fala Maiakóvski a

respeito de seu mestre Khliébnikov – segundo Jakobson, o maior inventor da poesia russa moderna), uma poesia que incentiva inicialmente outros poetas-leitores, mas que, a prazo mais longo, é capaz de inseminar toda a linguagem poética.

Textura: *Que objetivos do Concretismo foram atingidos?*

Haroldo: A poesia *concreta* (prefiro falar assim, porque, a meu ver, não se trata de um “ismo” a mais, porém de uma verdadeira atitude globalizante, envolvendo, inclusive, um ponto de vista sincrônico, de escolha crítico-operacional, em relação ao legado literário) sequer foi *decodificada* nos seus produtos básicos. O *poeta-menos* de Augusto de Campos, escrito em 1953, reeditado em tiragem limitada no ano passado, sequer consegue ser *lido* por gente de mentalidade linear, de repertório tradicional, desinformada da evolução da música e da pintura contemporâneas em correlação com as transformações da série propriamente literária. Isto para dar apenas um exemplo frisante. Os franceses de *Tel Quel* e *Change*, que vieram depois e não são tão radicais, encontram pelo menos uma crítica à altura dos problemas textuais que suscitaram (Barthes, Derrida, Kristeva, sobretudo). Entre nós e hoje em dia, imita-se com frequência a metalinguagem desses críticos, numa curiosa (e fácil) cosmese de superfície. Não se indaga, porém, nunca, dos objetos a que ela se refere (quais os textos que esse discurso crítico propõe? que partilha supõe no espaço literário? que textos lhe seriam comensuráveis no âmbito brasileiro?).

Esse é um questionamento incômodo, que imporia opções e redefinições do crítico perante o signo novo, para além, muito além, do comodismo dos meros *appliques* terminológicos....

Textura: *Você indicaria algum ponto de contacto entre poesia práxis e concretismo?*

Haroldo: Respondo com uma rápida sincronia de nossa história literária, desde o modernismo. A chamada “poesia práxis” está para a “poesia concreta” como o “verde-amarelismo” e a “Anta” de Cassiano Ricardo e seus confrades estão para a poesia “pau-brasil” e a “Antropofagia”, anteriores, de Oswald de Andrade. Mas o fenômeno não é apenas brasileiro e local. É um fenômeno correntio na dialética das vanguardas: Pound teve a sua Amy Lowell; Mallarmé, o seu René Ghil.

Textura: *Você crê que a revalorização de Oswald conseguida por você e Sábato Magaldi é definitiva ou não passará de uma voga?*

Haroldo: Primeiro, não se deve esquecer, no processo revisional de Oswald, as contribuições fundamentais de Antonio Candido (“Estouro e libertação”, já em 1945)

e Mário da Silva Brito (*História do modernismo brasileiro*, 1958) como também as intervenções polêmicas e desobstrutoras de Décio Pignatari e, no teatro, o marco decisivo que foi a montagem de *O rei da vela* por José Celso. Quanto à pergunta propriamente, acho que as obras oswaldianas (privilegio os romances-invenções, a poesia e o teatro, além da escritura crítico-criativa dos manifestos e certos textos teóricos) são das coisas mais fundamentais da cultura brasileira e só poderão ser novamente negligenciadas se o pensamento crítico for, entre nós, apaziguado por algum “banho-maria” neoparnasiano...

Textura: *De suas redescobertas, quais as que você acredita não terem encontrado eco nos meios intelectuais brasileiros?*

Haroldo: Já referi que a poesia concreta ainda não encontrou entre nós a crítica apta a responder-lhe com uma operação de leitura igualmente produtiva (ou co-produtiva), iluminadora. Quanto às nossas propostas teóricas, muitas delas já se tornaram linguagem comum, entrando para o patrimônio aceito de referência nos debates literários (não esquecer que já em 1955 falávamos, por exemplo, em “obra aberta”, e em 1957-1958 de problemas da teoria da comunicação e da teoria dos signos, assim como do conceito de estrutura). No que diz respeito às revisões, Sousândrade e Pedro Kilkerry foram repostos em circulação e passaram a despertar a atenção dos estudiosos e leitores. Mas muita coisa há ainda por fazer. Uma antologia da poesia brasileira de invenção (ou do *texto*, mais amplamente) está ainda apenas delineada e por elaborar (de uma perspectiva sincrônica).

Textura: *Você concorda ou não com a afirmação que se faz nos meios acadêmicos de que, tendo o romance do Brasil atingido com Guimarães Rosa um nível tão alto, o que se lhe segue precisa ser seriamente interpretado para se saber, ao menos, se é romance? Um problema, pois, de nível literário.*

Haroldo: Augusto de Campos, num estudo de 1959, concluía dizendo a propósito do *Grande sertão*: “Uma experiência de convívio com as palavras, as coisas e os seres que reduz a maior parte da prosa de ficção em nossa língua ao estado de sublitteratura”. Acho que isso diz tudo. Quanto a saber se algo é ou não é um romance, não é um problema pertinente, na era da dissolução dos gêneros normativos e da *textualidade*. O que importa é o teor de *informação estética*. Esta, por definição, é rara.

Textura: *Ángel Rama, em conferência na USP, historiou a literatura latino-americana, mostrando a crescente sistematização dela, a acompanhar o processo político-social. Para você, quais as características básicas da literatura latino-americana atual?*

Haroldo: Gostaria de reportar-me a um ensaio meu, publicado no volume coletivo *América latina em su literatura* (UNESCO, Siglo XXI, México, 1973), onde me detenho sobre o problema. Sobre o *boom* literário latino-americano, diria, com Severo Sarduy, que muitas das obras hoje em voga entre nós “estão ainda no espaço literário do século XIX, no realismo ou em suas variantes chamadas mágicas”, que “se contentam demasiadamente com o fato de terem realizado a irrisória revolução que foi acabar com o *indigenismo* literário”. É preciso, portanto, não abdicar da dimensão crítica ao receber a contribuição que nos vem dos latino-americanos de língua espanhola. Em lugar do deslumbramento passivo diante da redundância, é preciso operar o “corte” paidêumico para colher-lhe o movimento original. Na prosa: Macedonio Fernández, Borges, Cortázar, Lezama, Sarduy. Na poesia: Huidobro, Vallejo, Octavio Paz, algo do desigual Nicanor Parra. Claro que não estou sendo exaustivo à minúcia. Mas estou sendo *claro*.

Textura: *Você está satisfeito com o nível das traduções de textos críticos feitos pelos nossos editores?*

Haroldo: Não. Mas este é um problema complexo, ligado às dificuldades que enfrenta a indústria do livro entre nós e à baixa remuneração dos encargos de tradução. Sei, por experiência própria, que editoras como a Perspectiva e a Cultrix fazem o máximo para obter, nos limites do contexto, o melhor padrão possível de tradução. Outras há que também envidam esforços nesse sentido. Estamos longe, porém, de uma situação ideal. Talvez a constituição da Associação Brasileira de Tradutores, filiada à Federação Internacional mantida pela UNESCO, e que está sendo promovida entre nós por Paulo Rónai, venha a dar um passo importante no encaminhamento do problema. Questão específica, e ainda mais complexa (muitíssimo mais!), é a *tradução criativa*, sobre a qual apresentei em 1962 uma tese a um Congresso Nacional de Crítica, com propostas que até agora não encontraram eco entre nós (o “laboratório de textos”, por exemplo).

Textura: *Que nomes você indicaria como os mais significativos na literatura universal do momento e por quê?*

Haroldo: Não posso responder exaustivamente, o que requereria maior elaboração. Darei apenas umas sugestões-instigações. O critério é sempre o contributivo

em *informação estética* (que pode ser avaliado em termos absolutos de literatura universal, ou nas condições particulares de uma dada literatura). Pound, um dos maiores inventores da poesia moderna, morreu em 1972. Borges, com quase 75 anos, é um desses nomes de valia universal. Gadda, morto no ano passado, é decisivo no âmbito italiano, um dos poucos que assumiram (como o nosso Rosa) o desafio joyciano. Ponge é atualmente o maior poeta francês, como Octavio Paz o é na língua espanhola. Arno Schmidt, um alemão misantropo e independente, parecer ser o novo Joyce de sua língua: seu romance monumental, *Zettel's Traum* (“A Oniroteca do Tecelário”), publicado em 1970 – que é, num nível, uma literatura crítico-paródica de Edgar Allan Poe –, parece estar confirmando as expectativas experimentais abertas pelo *Leviathan*, de 1949. Fico por aqui.

Textura: *Que livros você indicaria como os mais importantes surgidos na literatura brasileira dos últimos 20 anos, e por quê?*

Haroldo: *O engenheiro* (1945) e a *Psicologia da composição* (1947), com a “Fábula de Anfion” e “Antiode”, de João Cabral de Melo Neto. São da segunda metade da década de 1940 e, além de sua importância específica, preparam o advento da poesia concreta nos anos 1950. *O Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, que é de 1956. Por tudo o que já ficou dito até aqui e, num sentido especial, porque, retomando a invenção na prosa característica da linha mais radical de nosso Modernismo (o par *Miramar/ Serafim* e o *Macunaíma*), e fazendo-o em termos personalíssimos, leva à culminação o “ciclo artesanal” de nossa prosa romanesca, rompendo o caminho, em definitivo, para o ciclo da *textualidade*.

Textura: *Qual é para você o grande nome da prosa brasileira atual e por quê?*

Haroldo: Com Rosa acabou-se a prosa. Só *texto* pode agora interessar. Por isso não levo em conta as pretensões da “vanguarda do meio-termo”, que sugestiona e satisfaz a alguns. Exemplo recentíssimo: o *Avalovara*, de Osman Lins. Trata-se de uma escrita fundamentalmente acadêmica e de um esquema romanesco tradicional, aos quais se impôs de *fora*, mecanicamente, sem qualquer critério de necessidade intrínseca, um remanejamento *à la mode*. Nem todos, porém, se equivocaram. Houve quem falasse em “Cortázar tocado de ouvido”. Eu acrescentaria: por um discípulo tardio (e paroquial) do José Geraldo Vieira “cosmopolita” e “precioso” de *A quadragésima porta...*

São Paulo (SP), 4 de outubro de 1974.

Professor Haroldo de Campos,

Vi a referência, não digo desfavorável, mas áspera, feita por você ao meu *Avalovara*, em entrevista à *Textura*. Sempre é um desafio, não é mesmo, Haroldo?, poder a gente manifestar-se em tais termos sobre autores e livros – coisas indefesas e frágeis –, principalmente agora que nem por sonho discutimos nesse mesmo tom outros assuntos. Esses atos desassombrados nos aliviam e proporcionam a sensação, tão confortadora, de não termos receio de externar o que pensamos.

Evitando retribuir arrogância com arrogância, permito-me lembrar que cada um faz a própria literatura e que não pode fazer a de ninguém. Eu, por exemplo, não posso – e não desejaria – fazer a sua. Tenho a minha biografia, minha formação, minhas preocupações, venho de outro ponto do Brasil, etc. Entende? Somos diferentes. Há mal nisso? A variedade nas buscas, eis uma das forças, talvez a maior, da literatura. Pensar de outro modo; fixar-se numa via única, inflexível, não parece adequado ao escritor. A primeira coisa que um intelectual deveria aprender, Haroldo, é que ninguém é dono da verdade.

Infelizmente, há hoje pessoas, no campo das artes, cuja posição deliberadamente pioneira acaba tornando-se [as?] limitada e, o que é pior, intolerante. Não veem outra via, senão a que trilham ou imaginam trilhar. O fenômeno é sério e curioso, havendo a respeito um excelente ensaio de Hans Magnus Enzensberger, “Les apories de l’avant-garde”, que você decerto conhece, mas acho oportuno recordar. Diz o ensaísta alemão, na Trad. Lettres Nouvelles, que é a que possuo: “*Tout comme le communisme dans la société, l’avant-garde dans les arts veut réaliser la liberté à coups de doctrine*” “*Elle dispose de la façon la plus déterminée de ce qui est indéterminable*” A direção do que ele escreve é bem clara, como se pode ver na mesma página: “*Ces apories sont inhérentes à la notion d’avant-garde. On peut les vérifier empiriquement à propos de tous les groupements que s’en sont réclamés, mais jamais elles sont apparues de manière plus éclatante qu’à propos de ce qui aujourd’hui SE DONNE pour l’avant-garde: tachisme, art informel et peinture monochrome; musique sérielle et musique électronique; poésie DITE concrète et littérature de la beat generation*”. Acrescentando esta observação fina: “*Ces ‘mouvements’ ont en commun la conviction plus ou moins bruyamment proclamée d’être ‘en avant’, leur caractère doctrinaire et leur organisation COLLECTIVE*.” (Maiúsculas, O. L.) Fala ainda o ensaísta alemão em “marcas de fábrica” e “palavras de ordem”.

O diagnóstico é bem claro e explica, inclusive, certas afirmações suas, atiradas para o ar na referida entrevista, como a de que “com Rosa acabou-se a prosa”. A típica frase de efeito ou palavras de ordem, lançadas, segundo o mesmo Enzensberger, “*pour servir d’habiles mots de ralliement*”

Longe de mim, meu caro teórico, tais atitudes ou disposições. Não registrei, felizmente, nenhuma patente de vanguarda e não acalento o sonho de encerrar em câmaras de gás todo e qualquer escritor nacional que não seja meu acólito. Escrevo, apenas. Com severidade. Com rigor. Como no “Palpite infeliz”, do velho Noel Rosa, “não quero abafar ninguém. Só mostrar que faço samba também”. Para isto tem convergido a minha vida inteira e não é pouco o que me custa.

Mas se lhe escrevo, não é por nada disso. São tão ridículas, meu Deus, tão ridículas as disputas literárias! Não o faria nem mesmo para discutir a extravagante afirmação que emite quanto ao “academismo” de minha prosa, perdão, da minha “escrita”. (Lembro-me agora do meu amigo José Laurênio de Melo, que viu um negro, em pleno Hyde Park, tentando convencer um inglês de que era um ser humano e de que a pigmentação não significava necessariamente que ele fosse um animal.) Se me dirijo a você, é devido a outra assertiva – grave, a meu ver –, segundo a qual (como terá descoberto isto?) haveria eu efetuado, no meu romance, um “remanejamento *à la mode*” Já não se trata, aí, de uma opinião, mas de acusação um tanto séria, envolvendo a minha honestidade como escritor. Intelectual brasileiro, vivendo (*hélas*, não é verdade?) no Brasil, tem o caro Professor a obrigação de saber que – seja qual for o valor da minha obra, pois tenho uma – estou longe de confundir-me com qualquer espécie de oportunista. Posso mesmo dizer-lhe que ninguém, neste país, me dá lições de retidão intelectual. O que você tão levemente afirma, além de gratuito, é bastante ofensivo. Por isto, só por isto, lhe escrevo. Para, formalmente, rebater o insulto, impróprio para o destinatário e pouco recomendável para quem o escreve.

Osman Lins